GIULIO CIAMPOLTRINI

IL CIGNO E LA GHIRLANDA

UNA STORIA D'AMORE D'ETÀ AUGUSTEA AD AREZZO (CIL XI, 1856)

I SEGNI DELL'AUSER

INDICE

Per le ore condivise ad Arezzo,
nelle emozioni e nelle attese
della primavera dell'‘81

CAPITOLO I

CIL XI, 1856, «EX ROTUNDO MARMOREO MONUMENTO»

«Nemo integriorem vidit quam nunc est»: con questa asciutta osservazione il Bormann conclude e commenta, nel lemma del *Corpus Inscriptionum Latinarum* (*CIL* XI, 1856; fig. 1), la rassegna delle testimonianze sull'iscrizione letta «ex rotundo marmoreo monumento», approdata nel museo cittadino di Arezzo, dopo una sosta nel palazzo comunale, e dopo essere stata conservata fino al 1764 «nella facciata dell'audienza delle monache di S. Benedetto» – il convento delle monache camaldolesi di San Benedetto, oggi in Piazzetta Faenzi ad Arezzo. Qui era stata osservata già dal Cinquecento, in due frammenti non contigui, separati da una modesta lacuna.

Le condizioni di leggibilità nella collocazione conventuale dovevano essere precarie, se Eugenio Gamurrini, nella *Istoria Genealogica delle Famiglie Nobili Toscane et Umbre*, stampata a Firenze nel 1668[1], ne trascriveva con difficoltà le prime due linee, e non discerneva la terza (fig. 2), con riflessi anche per l'identificazione del dedicante, ricercato nella prima linea, integrando il relitto del *cognomen* della donna – *Proculae* – in *Publicola*, con la conseguente attribuzione ad Arezzo del celeberrimo *P. Valerius Publicola*, e della *gens Valeria*, oggetto di un lunghissimo *excursus*. Si potrebbe malignamente annotare che era proprio la mancata lettura del nome del vero dedicante, alla terza linea – *Cn. Petronius Cn. f. Asellio* – a consentire di dilungarsi sui rapporti tra una delle massime *gentes* romane (i *Valerii*) e Arezzo; ma non è il caso di perdersi in queste congetture.

Qualche decennio dopo Anton Francesco Gori poteva invece ottenere da un suo corrispondente una lettura tanto puntuale del testo, quanto ingannevole della figurazione, sfruttata per un'incisione del secondo volume delle *Inscriptiones Antiquae in Etruria Urbibus Exstantes* (fig. 3)[2]. L'immagine è commentata in elegante prosa latina:

> «Fractum est marmor in duas partes, cuius hiatum duabus tantum adiectis litteris supplevi. Mutilam exhibuit hanc inscriptionem Gamurrinius Genealog. Tom. I. pag. 46 [=*fig. 2*]. Perbelle supra encarpum, quod utrinque tenent Genii, sculpta est avis volitans, & iam iam subitura paratum laqueum. Laqueos inter dolosas aucupum artes numerari nemo ignorat: cuius inter ceteras meminit Ovidius Metamorphos. Lib. XV. V. 473
>
> *Retia cum pedicis, laqueosque artesque dolosas*
> *Tellite, nec volucres viscata fallite virgas*

1 GAMURRINI 1668, pp. 46-47.
2 GORI 1734, p. 316.

Hoc igitur laqueo mortem ipsam designari non dubito: nil enim et in sacris Paginis frequentius laqueorum similitudinem, ad mortem ipsam, vel dolos significandos.»

Le osservazioni goriane sono evidentemente condizionate dallo schizzo di cui disponeva, con una restituzione decisamente approssimativa degli eroti ghirlandofori, e soprattutto con l'*avis* resa come *volitans* verso il 'laccio' che le sarà fatale, e non – come è nella realtà – mentre, afferratolo con il becco, lo porta nel suo volo. Dato il fraintendimento della figurazione, era inevitabile scivolare nella suggestione della metafora del laccio letale, che il Gori corrobora con la dottrina, e, soprattutto, con la preziosa citazione ovidiana: il volo verso il destino ineluttabile della morte.

Oggi il rilievo è comodamente leggibile in una sala del Museo Archeologico Nazionale di Arezzo (fig. 4), in una collocazione che, con lo sfondo offerto dal tessuto murario dell'anfiteatro cittadino, lo esalta, ne agevola la lettura e fa risaltare la sezione ad arco di cerchio, inequivocabile indice della pertinenza ad un monumento funerario circolare, del tipo diffuso anche nell'Etruria settentrionale dell'età giulio-claudia, attestato a Firenze, Volterra, e appunto Arezzo[3].

L'iscrizione sinteticamente dichiara che il monumento fu fatto costruire per la coniuge *Ciartia L. f. Procula* e per sé da *Cn. Petronius Cn .f. Asellio*. Si direbbe che i due erano erano ben conosciuti da chi passava davanti al loro monumento funerario – la cui collocazione è ignota – così come lo era il titolare di un altro monumento funerario circolare dell'Etruria settentrionale, il volterrano *Q. Aulinna Sex. f. Sab(atina)*, che nulla aggiunge alla sua formula onomastica, ancora priva del *cognomen*, nella tradizione tardorepubblicana (*CIL* XI, 1758). Per completare la rassegna delle iscrizioni su

1856 alt. 0,89 ex rotundo monumento marmoreo. Inter Arretinas VICT. MACCI. *Nella facciata dell' audienza delle monache di S. Benedetto* GAM., similiter ALESSI DON. GOR. LVP. MVR. A. 1764 collocata in aedibus municipalibus, nunc est in museo n. 84.

Amor nudus qui sertum sustinet — *avis volans* — *sertum* — *Amor similis*

CIARTIAE · L · F · PR OCVLAE
VXORI · ET · S *i b* I
CN · PETRONIVS · CN *f* ASELLIO

Descripsi. Alessi Maruc.; Victorius f. 14; Macci f. 76, 7; Donius Vat. 7113 f. 39, Barb. p. 152 'dederunt G. Vasarius et Cosmus Ricciardus'; Eug. Gamurrini *famiglie* I p. 49; Montfaucon n. 13; Gori Marucell. 198 f. 493, ed. 2, 316, 34; Lupi Vat. 9143 f. 34' qui vidit; Mur. 1324, 2 'e schedis meis'; Loreti f. 151 n. 14; schedae Uhdeni.

Nemo integriorem vidit quam nunc est, Maccius dat expletam.

Hanc videtur respicere Farulli *annali di Arezzo* p. III dicens praeter inscriptiones antea relatas (quae omnes sunt falsae) alias conspici *avanti la chiesa delle monache di S. Benedetto dell' ordine Camaldolese alla porta a S. Clemente.*

Fig. 1. L'iscrizione di Ciartia L.f. Procula e di Cn. Petronius Asellio nel lemma del Corpus Inscriptionum Latinarum.

3 CIAMPOLTRINI 1992, pp. 333-335.

conſorte con l'Eluia ſuddetta; e che queſta nel tempo degl'Imperatori portaſſe il ſuo antico pronome da Publio in memoria del ſuddetto Publicola; e per conſeruamento del Regio ſangue Etruſco quello d'Elbio. Anzi ſi può dire ſenza controuerſia Aretino; poi che ſi legge vna iſcrizzione in antico marmo, benche ſia in fragmenti, nella facciata dell'audienza delle Monache di S.Benedetto d'Arezzo.

CLARTIAE. L. F. P. P..COLAE
VXORI ET I...I......

Fig. 2. L'iscrizione CIL XI, 1856 nella lettura delle Genealogiae di Eugenio Gamurrini (1668).

In marmore, quod viſitur in pariete Parthenonis Monialium D. Benedicti.

34

CIARTIAE L. F. PROCVLAE
VXORI ET SIBI
CN. PETRONIVS CN. F. ASELLIO

34. Fractum eſt marmor in duas partes, cuius hiatum duabus tantum adiectis litteris ſupplevi. Mutilam exhibuit hanc inſcriptionem Gamurrinius Genealog. Tom. I. pag. 46. Perbelle ſupra encarpum, quod utrinque tenent Genii, ſculpta eſt avis volitans, & iam iam ſubitura paratum laqueum. Laqueos inter doloſas aucupum artes numerari nemo ignorat; cuius inter ceteras meminit Ovidius Metamorphoſ. Lib. XV. v. 473.

Retia cum pedicis, laqueoſque arteſque doloſas
Tollite, nec volucres viſcata fallite virga.

Hoc igitur laqueo mortem ipſam deſignari non dubito; nil enim & in ſacris Paginis frequentius laqueorum ſimilitudine, ad mortem ipſam, vel dolos ſignificandos. Regius Pſal-

Fig. 3. L'iscrizione CIL XI, 1856 nell'edizione di Anton Francesco Gori (1734).

questa classe architettonica, si dovrà aggiungere che nella stessa Volterra il complesso familiare dei *Pompilii* celebrava la sua ascesa, favorita anche dal matrimonio con l'esponente di una delle massime famiglie cittadine (i *Laelii*), con la presentazione del *cursus* municipale e militare, e l'indicazione del raggiunto rango equestre (*CIL* XI, 7066)[4]. Il *cursus* municipale è dichiarato anche a *Florentia* dal titolare del monumento attestato da un frammento reimpiegato nella chiesa cittadina di Santa Maria Maggiore[5].

Aristocrazia municipale, talora di rango equestre, cui l'impegno militare apre prospettive di carriera anche per i rapporti con *gentes* di rango senatorio, se non della stessa casa imperiale, che la favoriscono: è dunque questa la fascia sociale cui si deve la fortuna del monumento funerario circolare, nella prima età giulio-claudia, e a cui appartiene anche *Cn. Petronius Cn. f. Asellio*.

Con gli *Additamenta* del *CIL* XI, usciti a stampa nel 1926[6], lo stesso Bormann dava risalto ad un'informazione cruciale per la comprensione del monumento, offerta da un ritrovamento di Magonza: «Eiusdem, qui hunc titulum posuit, est titulus Mogontiacensis C. XIII 6816 *Cn. Petronius Cn. f. Pom. Asellio trib. militum, praef. equit, praef. fabr. Ti. Caesaris*; unde aetas cognoscitur» (fig. 5).

La *tribus Pomptina* certifica l'origine

4 Si veda da ultimo LIMINA 2022, pp. 12, ecc.
5 *AÉp* 1992, 580; *editio princeps* in CIAMPOLTRINI 1992, pp. 333-335.
6 *CIL* XI, *Additamenta*, p. 1274, ad n. 1856.

Fig. 4. Arezzo, Museo Archeologico Nazionale. Il monumento funerario di Ciartia L.f. Procula e di Cn. Petronius Cn.f. Asellio (CIL XI, 1856). Fotografia dell'autore.

aretina di *Cn. Petronius Cn. f. Asellio*, che ovviamente non era necessario dichiarare nel monumento funerario di Arezzo.

Resta insuperata l'analisi del *cursus* del cavaliere aretino – e della stele di Magonza – proposta da Hubert Devijver in un saggio su *Ancient Society* del 1991[7], approfondendo le osservazioni sue e di Van Wonterghem nella magistrale recensione dei monumenti funerari dei cavalieri d'età tardorepubblicana e del I secolo d.C., appena uscita, e non trascurando il contributo che cursorie valutazioni del cimelio aretino avevano abbozzato nel decennio precedente. In effetti, la secca identificazione del dedicante del monumento circolare con il destinatario della stele funeraria di Magonza è subordinata alla loro datazione, assicurata a Magonza dalla qualificazione di Tiberio come *Caesar*, e quindi certamente riferibile alla tarda età augustea (4-12 d.C.); meno solida per la testimonianza aretina, affidata essenzialmente ad un'analisi stilistica che aveva indotto anche a proporne l'attribuzione all'età claudia, facendo dunque del dedicante un possibile figlio del cavaliere d'età

Fig. 5. Magonza, Landesmuseum. La stele funeraria di Cn. Petronius Cn. f. Asellio (CIL XIII, 6816).

7 DEVIJVER 1991; la fig. 5 è da *https://www.europeana.eu/en/item/199/item_YLHYTUZE6AIDTWZLAM5JLIRMKQSLFTNP.*

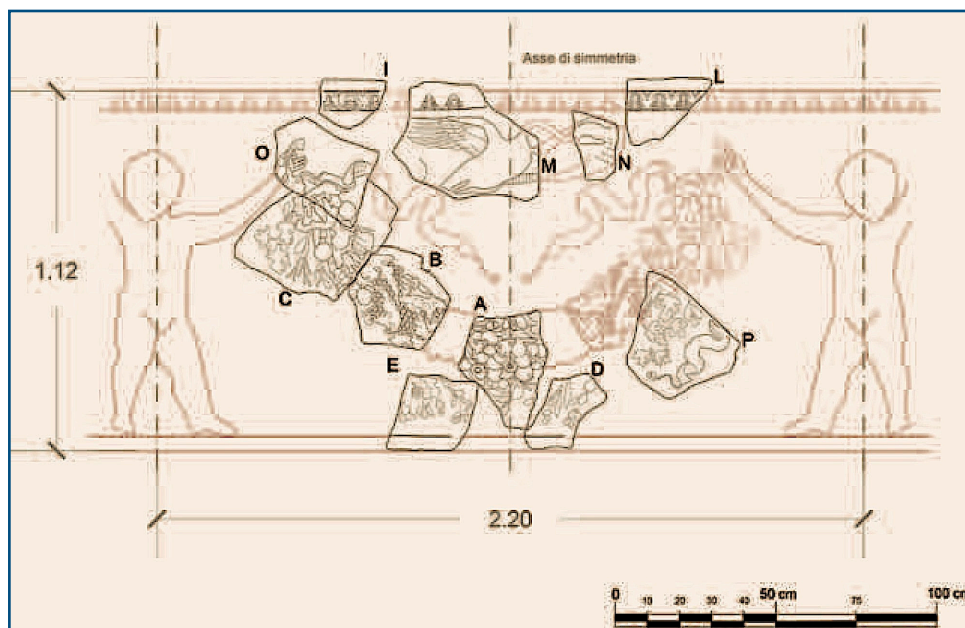



Fig. 6. Il monumento conservato da frammenti in Santa Maria Antiqua a Roma, nella ricostruzione di De Cristofaro.

augustea, di cui avrebbe ripetuto la formula onomastica, così come questi sembra iterare quella paterna[8].
L'affinità con altre produzioni artistiche dell'Etruria settentrionale – in particolare con il monumento eretto a Lucca dall'augustale *[----] Constans* (*infra*, fig. 31) – invitava ad indulgere a questa ipotesi, facendola prevalere sulla suggestione che *Cn. Petronius Cn. f. Asellio* avesse fatto costruire nel territorio di Arezzo il monumento funerario per la coniuge e per sé prima di andare a concludere vita e carriera sul Reno, nel prestigioso e promettente ruolo di *praefectus fabrum* del successore designato di Augusto[9].

Nei molti anni passati l'affinamento delle valutazioni stilistiche ed iconografiche sulle produzioni artistiche d'area municipale d'età giulio-claudia non sarebbe stato tale da indurre a riprendere in esame la questione, se l'acribia di Alessio De Cristofaro non avesse ricomposto da dimenticati frammenti da Santa Maria Antiqua in Roma un fregio che si propone come immediato e solido punto di riferimento iconografico, se non anche stilistico, del rilievo aretino[10]. La ricostruzione proposta, anzi, avrebbe potuto essere avallata proprio dalla figurazione aretina (fig. 6): gli eroti stanti, con le braccia distese e sollevate all'altezza della testa, esibiscono un encarpio sul quale si libra in volo un cigno.

La resa stilistica della ghirlanda di frutta è profondamente dissimile nelle due redazioni, la perdita pressoché totale degli eroti del monumento romano inibisce un confronto minuzioso, la figurazione del cigno è necessariamente generica, ma il peculiare gesto con cui viene innalzato l'encarpio che segna lo spazio entro il quale il cigno si muove, come fa risaltare De Cristofaro dalla recensione dei frammenti superstiti[11], è un potente segno di parentela fra i due rilievi.

La prudenza dello studioso nel circoscrivere la cronologia del fregio romano, evidente fin dal punto interrogativo che, concludendolo, fa da contrappunto al titolo del contributo, decisamente incline a suggerire l'identificazione dei frammenti come relitto dell'*ara Numinis Augusti* eretta da Tiberio negli ultimi anni dell'impero di Augusto, fra il 6 e il 9 d.C., non dissuade del saggiare una rinnovata analisi

8 Ciampoltrini 1981, p. 38, fig. 9.
9 Ciampoltrini 1981, l.c.
10 De Cristofaro 2019; per altri esiti dello schema, si veda Maritano 2008, p. 55.
11 De Cristofaro 2019, pp. 56-59.

Fig. 7- Heraklion, Museo Archeologico. Rilievo con symplegma di Leda con il cigno..

del rilievo di Arezzo, e ad accettare, con l'opportuna cautela, la sfida del circolo vizioso nel riconoscere ad Arezzo, per committenza del cavaliere tanto legato a Tiberio, un'eco immediata dell'opera voluta a Roma dallo stesso Tiberio, e di riflesso corroborare con l'evidenza aretina la prudente ipotesi di De Cristofaro.

CAPITOLO II

IL VOLO DEL CIGNO

Se anche l'esemplare catalogo delle sculture del museo di Arezzo non si avventura nell'esegesi del volatile e dell'attributo che lo qualifica[12], si dovrebbe ammettere che la remota e avventurosa proposta del Gori non sia stata d'impulso a rivalutare la figurazione che integra l'iscrizione: il cigno volante e l'oggetto che reca con sé, attributo che potrebbe offrire la chiave di lettura della figurazione, e che non compare nella redazione romana dello schema, per il resto pressoché esattamente sovrapponibile a quella aretina, con la ghirlanda di frutta esibita da eroti

12 Bocci Pacini, Nocentini Sbolci 1983, p. 34, n. 45.

Figg. 8-9. Fiesole, Museo Archeologico. Lastre dal teatro di Fiesole. Immagini dell'Archivio Fotografico del Museo Archeologico Nazionale di Firenze.

solidamente stanti, che altrettanto solidamente afferrano l'encarpio con la mano, sollevandolo all'altezza della testa, al contrario degli schemi di tradizione ellenistica e tardorepubblicana, che li preferiscono librati in volo, con l'encarpio sulle spalle.

L'identificazione del volatile come cigno è assicurata non tanto dalla resa del piumaggio, sostanzialmente generica, quanto da un tratto inconfondibile: il collo flessuosamente piegato.

È questo, in effetti, l'immediato 'segno' del cigno, che accomuna i volatili dell'*Ara Pacis* a quelli in cui si trasmuta Giove per unirsi a Leda. L'identificazione come cigno dell'uccello che va a toccare un encarpio dell'ara dal Foro di Lucca, della prima età augustea, reso in atto di afferrare un insetto, può rimanere dubbia proprio per la morfologia rettilinea del collo[13]; per la figurazione aretina non sussistono perplessità, nonostante la blanda semplificazione del piumaggio, certamente acuita – come nel fregio romano – dallo stato di conservazione e dalla perdita della policromia che doveva completare la figurazione, oltre che dalle scheggiature delle zampe, palmate e ungulate. Ben più raffinato, in effetti, è il trattamento dei vari tipi di penne nella fortunata immagine del *symplegma* di Leda e del dio trasformato in cigno, conservata da una serie di

13 Rendini 2005, *passim*.

Fig. 10. Arles, Museo Archeologico. L'altare con i cigni (Autel aux Cygnes).

rilievi concentrati proprio tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del successivo, e che trovano nel cimelio da Cnosso, giunto al Museo di Heraklion, una delle redazioni più accurate e meglio leggibili, anche per l'eccellente stato di conservazione (fig. 7)[14].

La diversa minuziosità anatomica perseguita dalle botteghe d'area municipale è testimoniata dal rilievo che decorava la scena del teatro augusteo di Fiesole, con la lastra campita da due volatili in atto di tenere con il becco un festone, di cui resta il solo polsino (fig. 8)[15]. Il trattamento del piumaggio e il collo rettilineo potrebbero avallare dubbi sull'esegesi, alimentati dalla sostanziale identità, almeno nei frammenti superstiti, con l'uccello afferrato per l'ala da eroti con tirso di un'altra lastra dello stesso complesso (fig. 9), in una figurazione in cui si potrebbe piuttosto vedere l'esito dei 'fanciulli con l'oca' ellenistici.

L'identità iconografica con i celeberrimi cigni dell'*Autel aux Cygnes* di Arles[16] che tenendolo per il becco portano in volo il festone d'alloro 'augusteo' (fig. 10)

---

14 Si veda da ultimo Sporn 2018, p. 277, con altri riferimenti. L'immagine è da *https://ca.heraklionmuseum.gr/ca/pawtucket/index.php/Detail/objects/676*.
15 Fuchs 1986.
16 Carrier 2005, pp. 389-390.

Fig. 11. Arezzo, Museo Archeologico Nazionale. Particolare del monumento funerario CIL XI, 1856.

Fig. 12. Parigi, Museo del Louvre. Gruppo statuario dalle terme del Bacucco (Viterbo).

sgombra il campo dalle perplessità, e certifica che il cigno non è solo un possibile 'riempitivo' degli archi di cerchio tracciati dall'encarpio, negli schemi applicati per tutta l'età giulio-claudia su urne e altari che De Cristofaro ha attentamente ripercorso[17]: il cigno è anche vettore della ghirlanda, nella raffinatezza della figurazione di Arles o nella sommarietà di quella fiesolana.
Si dovrà dunque esplorare l'interpretazione come ghirlanda del 'laccio' che con collo flesso, investito da una scheggiatura ma ben riconoscibile nel profilo (fig. 11), il cigno aretino solleva e trasporta, lasciando fluttuare sia la corda che ne forma l'ossatura, completata da anelli cilindroidi – due ben leggibili, gli altri, che vanno a toccarsi nel movimento della corda, scheggiati – sia i nastri che ne ornano la chiusura, pieghettati come quelli della ghirlanda tenuta dai due eroti, che quasi vanno a sfiorare. Curiosamente, nella corposa sequenza di figurazioni di ghirlande di piccole dimensioni, spesso tenute per mano – *Handgirlanden* della letteratura archeologica di lingua tedesca[18] – sembra di dover arrivare fino all'età severiana, a due seco-

17 De Cristofaro 2019, pp. 50-51.
18 Si veda da ultimo Pingitzer 2021, *passim*.

li almeno di distanza dal fregio aretino, per trovare una ghirlanda morfologicamente apparentabile a questa, esibita per mano dalla coniuge del personaggio d'alto rango che volle celebrare il suo impegno nelle fonti del Bacucco, nel territorio viterbese, con un gruppo statuario che lo presentava, assieme alla moglie, come recumbente eroizzato, assimilato alle personificazioni di fiumi, ed è oggi giunto al Louvre con la collezione Campana (fig. 12)[19]. La nuda corda, sulla quale si dovrebbero intrec-

Fig. 13. Tetuan, Museo Archeologico. Mosaico da Lixus, con Venere, Adone, e Amorini. Da Blázquez 2015.

Fig. 14. Firenze, Battistero. Sarcofago della coronaria, reimpiegato per il vescovo Giovanni da Velletri. Fotografia dell'autore.

ciare fiori e frutti, gli anelli – puntinati al Bacucco – che parrebbero funzionali a fermare e scandirli in settori sono effettivamente un parallelo suggestivo, che dirada almeno in parte le nebbie che velano l'esegesi del 'laccio' esibito dal cigno.

Cigni portano ghirlande, nello schema iconografico del collo e del becco protesi verso l'alto, in figurazioni coeve a quella aretina; ghirlande possono essere ridotte solo all'ossatura, spoliate – o non ancora dotate – dei fiori che ne sostanziano la natura. Sono ancora figurazioni del pieno III secolo d.C., dal mosaico di Lixus con possibile figurazione di Venere e Adone fra Eroti in un trionfo di ghirlande esibite o trasportate (fig. 13)[20], o nel sarcofago della *coronaria* reimpiegato

---

19 Scheda in *https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010277179*, da cui fig. 12.
20 Blázquez 2015, in part. p. 8, fig. 7.

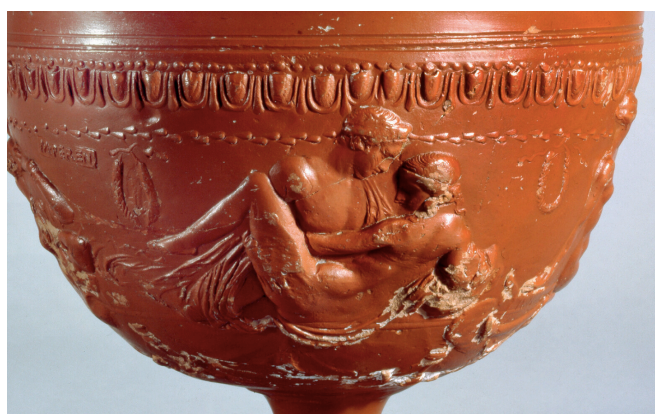



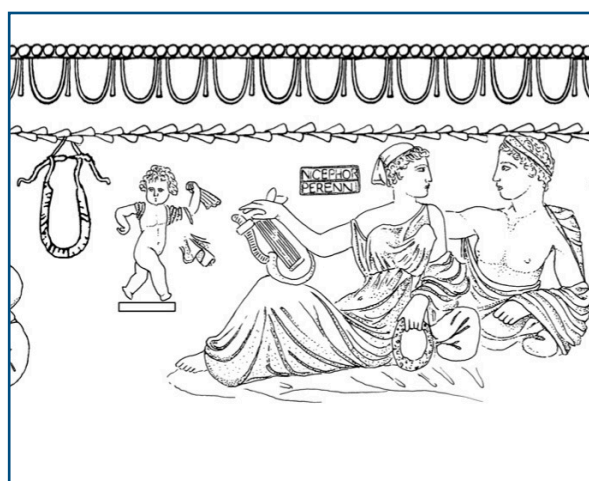
Fig. 15. Oxford, Ashmolean Museum. Coppa dell'officina aretina di M. Perennius Tigranus.

Figg. 16-17. Coppa di Nicephorus Perenni nella ricostruzione grafica di Porten Palange 2009, e nella matrice del Museo Archeologico Nazionale di Arezzo (da Marabini Moevs 2013).

Fig. 18. Nicopolis,Museo Archeologico. Lucerna con symplegma, dell'officina di Sponsianos.

per il vescovo Giovanni da Velletri, a Firenze, oggi conservato nel Battistero cittadino (fig. 14)[21], a illustrare struttura, produzione, commercio delle ghirlande portatili, che in età augustea è più agevole vedere impiegate nel contesto 'erotico' in cui anche il cigno parrebbe trovare spazio adeguato.

Ghirlande, infatti, addobbano i cubicoli in cui sono ambientati i *symplegmata* tanto cari alla prima produzione aretina, in particolare all'officina di *Perennius* e dei suoi lavoranti (fig. 15)[22]; ghirlande sono spesso esibite da uno dei due partecipanti all'atto erotico. Decisamente suggestiva è la figurazione firmata da *Nicephorus Perenni*, con una *Handgirlande* con cui la donna dichiara la sua partecipazione

---

21 Si rinvia alla scheda di Filippi 2010-2013, n. 8 (*Sarcofago con scena di preparazione di ghirlande*).
22 Porten Palange 2009, tav. 31, Komb. Per 37, M. Perennius Tigranus, fig. 15 dal catalogo digitale dell'Ashmolean Museum, *https://www.ashmolean.org/collections-online#/item/ash-object-480731*.

all'incontro – come l'efebo in una composizione di *M. Perennius*[23] – in un ambiente la cui connotazione è esaltata dalla presenza di un Amorino e dalla ghirlanda appesa (fig. 16). Si potrà rilevare che nella matrice del Museo Archeologico Nazionale di Arezzo, presentata dalla Marabini Moevs, sono ben riconoscibili anelli comparabili a quelli del rilievo aretino, che sembrano fungere da fermo e scansione tra i segmenti coperti da fiori e il centrale risparmiato (fig. 17)[24]. Come si è appena visto, la fortuna della ghirlanda, sia nella versione 'portatile' che in quella di 'arredo', raggiunge il pieno III secolo, o per la continuità dell'uso, o per la vitalità degli schemi iconografici; è affascinante la figurazione su una lucerna Broneer XXVII da Nicopolis, in Grecia (fig. 18), dell'officina d'area greca di *Sponsianos*, in cui il partecipante al *symplegma* nel momento della congiunzione esibisce con la sinistra una ghirlanda del tutto analoga a

Fig. 19. Erote in volo con corona, su lastra Campana. Da von Rohden - Winnefeld.

Fig. 20. Boston, Museum of Fine Arts. Erote in volo con corona su specchio, da Corinto.

23 PORTEN PALANGE 2009, rispettivamente tav. 30, Komb. Per 33; tav. 33, Komb. Per 40 b.
24 MARABINI MOEVS 2013, p. 162, fig. 11.

quella delle composizioni dei ceramisti aretini, mentre la partecipante si tiene sospesa sul giovane afferrando una sorta di maniglia di presa che offre un singolare parallelo alla figurazione della problematica coppa Warren[25], sia questo un indizio per l'autenticità del cimelio o indicatore delle possibili fonti del falsario dei primi del Novecento.

Se il cigno è legato ad Apollo, e caro sotto questo profilo ai programmi iconografici celebrativi delle fortune augustee, dall'*Ara Pacis* ad Arles, è contemporaneamente anche provvisto di una forte carica erotica, non solo perché è l'animale in cui Giove si muta per congiungersi a Leda, ma anche per la lunga tradizione del rapporto con Afrodite. Il cigno può dunque trasportare, forse incompleta, la ghirlanda che è segno di amore, sostituendosi agli Eroti che recano in volo *Handgirlanden* nelle lastre Campana (fig. 19), eredi di quello che su uno specchio corinzio della prima età ellenistica vola ad incoronare i partecipanti ad un *symplegma* (fig. 20)[26]?

La domanda è inevitabile, la risposta ardua, se non si volesse immaginare che il cavaliere aretino aveva richiesto alla bottega cui si era rivolto per il monumento funerario della famiglia di adattare alla sua personale 'storia d'amore' uno schema iconografico che a Roma, nello stesso tempo, aveva un chiaro carattere 'ufficiale' e celebrativo.

CAPITOLO III

EROTI E FESTONI. UNA STORIA D'AMORE D'ETÀ AUGUSTEA AD AREZZO

Inevitabilmente, si deve dunque ritornare all'ossessione dell'archeologo di antica tradizione, la cronologia. Fluttuante quella del fregio urbano oggi a Santa Maria Antiqua, ambigua quella del rilievo aretino, a meno che non si voglia accettare l'identificazione dei due *Petronii Aselliones*, del monumento di Arezzo e della stele di Magonza, con l'inevitabile conseguenza di una datazione anche del primo entro il primo decennio dell'era cristiana.

I caratteri stilistici del fregio, a dire il vero, non si oppongono a questa collocazione cronologica. L'iconografia degli Amorini alati, su colonne, che tengono per mano – sia pure dietro la schiena – ghirlande è attestata su una composizione attribuita a *L. Pomponius Pisanus* (fig. 21), sfondo ideale per il trionfo di *symplegmata* che si svolgono nell'ambiente che decorano; la datazione è posta dalla Porten Palange nei decenni a cavallo della nascita di Cristo[27].

Gli Eroti, a loro volta, non sono incompatibili con questa collocazione temporale. Con i pur scheggiati Amorini di Arezzo, se non altro per le piccole ali e le

25 Per la lucerna *https://nationalarchive.culture.gr/el/exhibits/explore/view?id=405567*; per la coppa Warren, e il gesto del partecipante – qui un efebo – si rinvia a MARABINI MOEVS 2013, pp. 163-164.

26 Rispettivamente VON ROHDEN - WINNEFELD 1911, p. 265, tav. LIII (da cui fig. 19); scheda nel sito del Museo, *https://collections.mfa.org/objects/375249* (da cui fig. 20).

27 PORTEN PALANGE 2009, pp. 131-132, tav. 149, Komb. Pomp 12; la fig. 21 dal sito del Museo: *https://collections.mfa.org/objects/226939*.

Fig. 21.Boston, Museum of Fine Arts. Coppa attribuita a L. Pomponius Pisanus (particolare).

membra paffute (figg. 22-23), hanno un'‘aria di famiglia’ i due che esibiscono la *corona spicea*, sacra a Cerere, del monumento che poi ospitò le ceneri di *Annia Sex. f. Cassia nata*, a Perugia (*CIL* XI, 2031; fig. 24), sia questo nato come urna o, piuttosto, come ara e poi rilavorato per il ruolo funerario[28]. Certamente si adattò l'iscrizione allo spazio rimasto disponibile ai lati della corona, dovendo però incidere anche l'ala dell'Erote di destra, per assicurarne la leggibilità. Quindi l'iscrizione perugina, collocabile non oltre l'età augustea per i caratteri della formula onomastica della defunta, limitata al gentilizio e nella tradizione etrusca per l'indicazione del metronimico, è mero *terminus ante quem* per i rilievi. Questi dunque possono fluttuare in un arco di tempo non dissimile da quello in cui ricade la composizione di *L. Pomponius Pisanus*, fra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del successivo.

---

28 SINN 1987, pp. 94-95; per la proposta di una rilavorazione CIAMPOLTRINI 1983, p. 266.

Figg. 22-23. Arezzo, Museo Archeologico Nazionale. Particolari del monumento funerario CIL XI, 1856.

Fig. 24. Perugia, Museo Archeologico. Monumento funerario per Annia Sex. f. Cassia nata (CIL XI, 2031).

Il ritrovamento e l'edizione dell'ara di Piazza San Michele in Foro, a Lucca, e le reiterate analisi dell'epistilio con fregio formato da un tralcio vegetale sorgente da grifi che azzannano un cervo, a Volterra[29], hanno consentito negli ultimi decenni un itinerario nelle produzioni artistiche della prima età augustea dell'Etruria settentrionale, degli anni delle deduzioni coloniali triumvirali o dello stesso Augusto, che fa risaltare la pronta ricezione delle cifre stilistiche e delle iconografie elaborate per la fase iniziale del rinnovamento urbano promosso da Augusto, fra 30 e 20 a.C. Un parallelo assai efficace è stato recentemente assicurato da una pavimentazione musiva dell'agro di *Florentia*, di ritrovamento settecentesco, recuperata da carte d'archivio, che certifica per gli stessi anni anche la fortuna di altri tipi di novità artistiche, maturate in area urbana e subito accolte negli effervescenti cantieri delle colonie augustee[30].

29 Rispettivamente Rendini 2005; Ciampoltrini 2018, pp. 276-277.
30 Rendini 2024.

Fig. 25. Arezzo, Museo Archeologico Nazionale. Particolari del monumento funerario CIL XI, 1856.

Fig. 26. Palestrina, Museo Archeologico Nazionale. Ara per la Pax Augusta (CIL XIV, 2898), particolare.

Non meno immediato parrebbe l'arrivo di maestranze, o di modi, peculiari degli anni successivi, legati ovviamente, in primo luogo, al modello di straordinaria potenza proposto dall'*Ara Pacis*, Fra questi è probabilmente anche il nuovo e fortunato tipo di monumento funerario a pianta circolare, ma è anche indicativa la nascita e l'attività, breve ma intensa, della bottega che a Volterra avvia la produzione di urne cinerarie che fanno sopravvivere fino ai primi decenni del I secolo d.C. la tradizione etrusca, con nuovi schemi decorativi[31].

Come a Volterra un piccolo nucleo di fregi con motivi vegetali, o con narrazioni storiche o mitologiche, prudentemente riferiti ai primi decenni del I secolo d.C.[32], ad Arezzo l'ara con Lupercale[33] punteggia la continuità nell'acquisizione delle in-

31 Ciampoltrini 2018, *passim*, con altri riferimenti.
32 Ciampoltrini 2018, pp. 275-281.
33 Bocci Pacini, Nocentini Sbolci 1983, pp. 31-33, n. 41.

Fig. 27. Roma, Galleria Borghese. Altare funerario di Spendon (CIL VI, 26674).

Fig. 28. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Altare con dedica a un Genius Decuriae (CIL VI, 244), particolare.

novazioni urbane della piena e avanzata età augustea.

Fra queste ricade anche il tratto meglio leggibile del monumento funerario di *Cn. Petronius Cn. f. Asellio*: il festone di frutta (fig. 25). La continua revisione di questo particolare 'genere' decorativo, condotta a partire dal punto fermo proposto dall'*Ara Pacis*, e la progressiva disponibilità di un'eccellente documentazione fotografica, delineano una griglia cronologica in cui la realizzazione aretina può essere inserita sia per il trattamento stilistico, sia per peculiarità iconografiche.

In particolare, sono le ghirlande delle gemelle are prenestine dedicate alla *Pax Augusta* (fig. 26) e alla *Securitas Augusta* ad assicurare un *terminus ad quem* che non va oltre i primi anni tiberiani[34]. Non solo è molto vicina, ad Arezzo e a *Praeneste*, la resa dei singoli elementi vegetali del festone, scanditi con decisione e plasticamente risolti con un profondo lavoro di sottosquadro; si deve anche segnalare la presenza di un particolare struttivo – il doppio fiocco centrale con nastro pendulo – che ricorre anche in un altro dei festoni riferibili all'avanzata età augustea: l'altare del monumento funerario per *Spendon*, liberto di Augusto (ancora vivente al momento in cui fu tracciata l'iscrizione) e dell'Augusta (fig. 27)[35]. Coerentemente, l'ara – posta a Roma ed oggi nel Museo Archeologico di Napoli – ad un *Genius Decuriae* nel 34 d.C., come certifica la datazione consolare della dedica, segna un netto *terminus ante quem*, sia

34 Agnoli 2002, pp. 235-240.

35 Scheda in *https://www.collezionegalleriaborghese.it/opere/ara-circolare-con-bucrani-e-ghirlande*, da cui fig. 27.

per l'evoluzione nella resa della ghirlanda, qui dominata dal lavoro di trapano e da una progressiva schematizzazione, sia per la scomparsa del fiocco centrale (fig. 28)[36].

Si tratta, manifestamente, di indicazioni fluide, per la molteplicità dei modelli, stilistici e di schemi compositivi, e per l'ovvio legame delle singole botteghe al loro consolidato repertorio. Analizzando le realizzazioni di ghirlande a Volterra fra l'età augustea e i primi decenni del I secolo d.C., si è dovuta osservare, su un fregio con bucranio qualificato dalla singolare presenza di una cicala liricine, la compresenza di un tratto innovativo come il polsino doppio, profondamente inciso, applicato soprattutto a partire dai primi decenni del I secolo d.C. – presente infatti sull'ara del *Genius Decuriae* – con uno conservativo, come l'*infula* a nodi ricadente dalle corna del bucranio, sostituita già sull'*Ara Pacis* dalla sola *taenia*[37].

Figg. 29-30.. Kyma lesbio trilobato nel monumento funerario CIL XI, 1856 (in alto); sull'ara da Volta di Rote (AÉp 1939, 142, in basso).

Giacché non c'è da attendersi informazioni più stringenti dal *kyma* lesbio trilobato della cornice dell'iscrizione (fig. 29), per il quale si dovrà tuttavia valutare la parentela con la redazione sull'ara dei *magistri Augustales* (probabilmente di Cosa) emersa da Volta di Rote, nella Valle dell'Albegna, solidamente datata entro gli anni di Augusto (fig. 30)[38], si potrà concludere che la datazione del fregio voluto da *Cn. Petronius Cn. f. Asellio* per il monumento funerario costruito in primo luogo per la coniuge *Ciartia L.f. Procula*, e poi per sé, nel primo decennio dell'era cristiana, non è incontrovertibile, ma è compatibile sia con gli indicatori cronologici offerti dalla sua carriera, sia con i tratti stilistici ed iconografici del fregio.

Lasciandosi trascinare dall'onda delle suggestioni, si potrebbe immaginare che il cavaliere aretino avesse visto a Roma il monumento al quale appartengono i frammenti indagati da De Cristofaro; i suoi rapporti con Tiberio, che stava per seguire in Germania, per un viaggio che sarebbe stato senza ritorno, lo spingono a farne emulare lo schema decorativo per il monumento funerario che, prima di partire, fa erigere ad Arezzo alla moglie e a sé. Forse *Ciartia L. f. Procula* era già morta, ed era lei la prima destinataria del monumento, come del resto suggerisce l'altezza maggiore delle lettere di linea 1, con la sua formula onomastica. Qui l'avrebbe raggiunta *Cn. Petronius Cn. f. Asellio*; solo loro era la tomba, come dichiara il silenzio dell'iscrizione per eredi e discendenti. La morte in Germania vietò che si ricongiungessero.

---

36 AGNOLI 2002, p. 239; la fig. 28 è da *https://artsandculture.google.com/asset/altare-dedicato-al-genius-decuriae/2wEeUmJf9VK7sA?hl=it*.

37 CIAMPOLTRINI c.d.s.

38 Si veda per l'Etruria settentrionale CIAMPOLTRINI 2018, pp. 275-281; per l'ara (*AÉp* 1939, 142), si veda da ultimo RENDINI 2019, p. 115.

Si potrebbe allora meglio capire perché i singoli componenti di un monumento pubblico urbano, ufficiale, siano stati piegati a narrare una 'storia d'amore'. Gli Eroti ghirlandofori sarebbero dunque non meri vettori del festone, come già nelle composizioni tardorepubblicane[39]; si caricano piuttosto delle allusioni per cui *L. Pomponius Pisanus* li pone sullo sfondo della sua sequenza di *symplegmata*.

Per renderle più chiare, all'altezza delle loro gambe svolazzano, scheggiati ma ben riconoscibili, due piccoli cigni, che rammentano il rapporto degli Amorini con Venere. O forse alludono a storie che solo chi vedeva il monumento poteva rammentare.

Soprattutto, il cigno apollineo dei fregi augustei si sovrappone a quello di Venere/Afrodite facendosi vettore del più vistoso indicatore del rapporto amoroso, la ghirlanda che arreda gli spazi dell'eros e qualifica, esibita da uno degli amanti, il momento del *symplegma* o quello che immediatamente lo precede. L'assenza dei fiori nella *Handgirlande* potrebbe allora essere un riferimento al lutto per la perdita di *Ciartia L. f. Procula*.

Si potrebbe dunque leggere il fregio aretino come celebrazione dell'amore coniugale, un emozionante parallelo per immagini all'ultima delle elegie properziane (IV, 6), il canto di amore di Cornelia per L. Emilio Paolo.

È questo, forse, un sogno, come in sogno appare a Emilio Paolo la moglie, dislocando il registro erotico dei versi properziani, alla conclusione della sua raccolta di elegie, in una storia che combina intensità del sentimento d'amore ed esigenze del mondo morale augusteo.

Svegliandosi dal sogno, si deve ammettere che nonostante le nuove letture continua a non essere impossibile che due siano i *Petronii Aselliones* di Arezzo, e che il monumento circolare sia opera del secondo, eretto certamente non molto dopo gli anni di Augusto, seppur non oltre quelli di Tiberio.

Ma è difficile rinunciare ai sogni.

EPILOGO

RITORNO A SAN PIETRO A VICO

I viaggi ad Arezzo degli ultimi anni Settanta, fino a quelli conclusivi, della primavera dell''81, non erano solo il pellegrinaggio in una città dell'Etruria settentrionale romana tanto prorompente nel flusso di immagini delle ceramiche a rilievo d'età augustea, quanto misurata – al tempo – nell'evidenza archeologica, di cui affioravano soprattutto i relitti di iscrizioni che tratteggiavano una società assai complessa, con una componente di rango senatorio ed equestre comparabile solo a quella volterrana e – almeno in apparenza – in ombra nella componente libertina che si stava esplorando nell'abbozzo di un *corpus* delle stele funerarie della regione[40].

39 Per l'Etruria centro-settentrionale, si veda anche la recente acquisizione dalla Valle dell'Albegna: RENDINI 2019, p. 109, fig. 3; in generale, DE CHAISEMARTIN 2019.
40 CIAMPOLTRINI 1982.

Fig. 31. Lucca, chiesa di San Pietro in San Pietro a Vico. Rilievo con Eroti e ghirlanda. Fotografia dell'autore.

L'impulso a ricomporre la 'base dei *Martii*', con una ricerca completata pochi anni dopo[41], le ricerche sulle urne marmoree d'età giulio-claudia e sulla loro committenza, rese possibili solo dal libero accesso ai depositi del Museo Archeologico di Firenze[42], si intrecciavano con la suggestione che solo il monumento funerario di *Ciartia L. f. Procula* potesse assicurare il riferimento cronologico capace di trasformare in testimone più prezioso dell'ascesa sociale dei liberti dell'Etruria settentrionale il complesso ricostruito intorno alla dedica posta da un augustale lucchese di cui restava il solo *cognomen* – *Constans* – al [*Genio coloniae*] *et decurionum*. Così si integrò allora, ricomponendo da un frammento iscritto del Museo di Villa Guinigi e da un rilievo conservato nella campagna lucchese, a San Pietro a Vico (fig. 31)[43], un grande monumento pubblico che attestasse in questo lembo d'Etruria le committenze della classe libertina su cui ironizzava Petronio a proposito dei flussi verbali di Trimalcione.

Dopo più di quaranta anni, l'ipotesi resta ipotesi, e se il suolo di Lucca e della campagna ha proposto da allora infinite testimonianze per l'età romana, nulla che possa offrire nuove indicazioni per l'augustale che si impegnò per un monumento così rilevante. E – occorre aggiungere – nulla che possa restringerne la datazione, all'interno dell'arco cronologico che con formula antica e comoda viene indicato 'giulio-claudio' che era certificato dal fregio aretino, per l'innegabile rapporto fra i due *Petronii Aselliones*. Era solo la parentela fra gli Eroti di San Pietro a

41 Ciampoltrini 1984.
42 Ciampoltrini 1983.
43 Ciampoltrini 1981.

Fig. 32. Berlino, Musei Statali. Il cosiddetto 'sarcofago Caffarelli'.

Vico e quelli di Arezzo, dell'augustale e del cavaliere, a orientare verso l'età claudia, si proponeva allora.

Oggi, dopo aver appena sognato il sogno d'amore di *Cn. Petronius Cn. f. Asellio*, potremmo concentrarci sull'età di Tiberio, perché non mancano differenze fra i due, ma la 'trecciolina piatta' degli Eroti di San Pietro a Vico, con le sue analogie in monumenti degli anni centrali del I secolo, non è neppure molto dissimile dall'acconciatura che pare di intuire negli Eroti del cinerario di *Annia Sex. f. Cassia nata*. E i rilievi della scena del teatro di Fiesole, dopo la recensione propostane dalla Fuchs, sono un convincente punto di riferimento ai primi decenni del I secolo d.C. per i paffuti Eroti di San Pietro a Vico.

Poco cambia, d'altronde, se si immagina di far risalire agli anni di Tiberio l'impresa dell'augustale lucchese, anziché fissarla in quelli di Claudio, come le Sirene del Trimalcione petroniano vorrebbero. Se i dotti di Germania pongono intorno al 40 d.C. il mitico sarcofago Caffarelli (fig. 32)[44], il festone fieramente scalpellato nel frammento lucchese, superbo per conservazione a San Pietro a Vico, potrebbe in effetti essere attribuito a quegli anni.

E tanti anni dopo, si ritorna ai dubbi della primavera dell' '81, quando nei viaggi per le terre di Toscana le attese per i rilievi d'età romana di Lucca, di Arezzo, di Volterra, si fondevano e si diluivano per le attese di storie da costruire insieme.

---

44 Si veda la scheda del sito del Museo: *https://recherche.smb.museum/detail/699322/r%c3%b6mischer-girlandensarkophag-sog--sarkophag-caffarelli* (da cui fig. 32).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE»

AÉp: *L'Année Epigraphique*.

AGNOLI 2002: N. AGNOLI, *Museo Archeologico Nazionale di Palestrina. Le sculture*, Roma 2002, pp. 235-240.

BLÁZQUEZ 2015: J.M. BLÁZQUEZ, *The Myth of Aphrodite and Adonis in Roman Mosaics of Jordan, Arabia, Antioch, Mauretania Tingitana and Hispania*, Journal of Mosaic Research, 8, 2015, pp. 1-16.

BOCCI PACINI, NOCENTINI SBOLCI 1983: P. BOCCI PACINI, S. NOCENTINI SBOLCI, *Catalogo delle sculture romane del Museo Archeologico Nazionale di Arezzo*, Roma 1983.

CARRIER 2005: C. CARRIER, *Sculptures augustéennes du théâtre d'Arles*, Revue Archéologique de Narbonnaise, 38-39, 2005, pp. 365-396.

CIAMPOLTRINI 1981: G. CIAMPOLTRINI, *Il monumento dell'augustale Constans a Lucca*, Prospettiva, 25, 1981, pp. 37-42.

CIAMPOLTRINI 1982: G. CIAMPOLTRINI, *Le stele funerarie d'età imperiale dell'Etruria settentrionale*, Prospettiva, 30, 1982, pp. 2-11.

CIAMPOLTRINI 1983: G. CIAMPOLTRINI, *Due urne marmoree d'età imperiale da Arezzo*, Studi Classici e Orientali, 33, 1983, pp. 261-271.

CIAMPOLTRINI 1984: G. CIAMPOLTRINI, *Senatori aretini*, in *Studi di antichità in onore di Guglielmo Maetzke*, III, Roma 1984, pp. 503-507.

CIAMPOLTRINI 1992: G. CIAMPOLTRINI, *Su un monumento funerario volterrano d'età augustea*, Studi Classici e Orientali, 41, 1992, pp. 329-336.

CIAMPOLTRINI 2018: G. CIAMPOLTRINI, *75. Architrave modanato (fregio, gola, epistilio) con fregio figurato, ecc.*, in *Il Museo Diocesano d'Arte Sacra di Volterra. Catalogo*, a cura di U. Bavoni, A. Ducci, A. Muzzi, Pisa 2018, pp. 276-281.

CIAMPOLTRINI c.d.s.: G. CIAMPOLTRINI, *La cicala di Apollo.Divagazioni su un rilievo della prima età imperiale nel Museo Guarnacci di Volterra (il 'rilievo Falconcini')*, in corso di pubblicazione.

CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

DE CHAISEMARTIN 2019: N. DE CHAISEMARTIN, *Les frises à guirlandes dans le décor architectural hellénistique d'Asie Mineure*, «Revue Archéologique», 67/1, 2019, pp. 3-48.

DE CRISTOFARO 2019: A. DE CRISTOFARO, *Un fregio 'dimenticato' da Santa Maria Antiqua al Foro Romano:* membra disiecta *dell'*ara Numinis Augusti?, Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma, 120, 2019, pp. 43-62.

DEVIJVER 1991: H. DEVIJVER, *The Monument of the Equestrian Officer Cn. Petronius Asellio (CIL XIII 6816 – Mogontiacum)*, Ancient Society, 22, 1991, pp. 245-254.

FILIPPI 2010-2013: A. FILIPPI, *Scultura antica: catalogo dei sarcofagi romani di Firenze e un'ipotesi ricostruttiva del complesso del Battistero*, Tesi di dottorato Università di Firenze, in rete *https://flore.unifi.it/handle/2158/852700*.

FUCHS 1986: M. FUCHS, *Il teatro romano di Fiesole. Corpus delle sculture*, Roma 1986.

GAMURRINI 1668: E. GAMURRINI, *Istoria Genealogica delle Famiglie Nobili, Toscane e Umbre*, Firenze 1668.

GORI 1734: A.F. GORI, *Inscriptiones Antiquae Graecae et Romanae in Etruriae Urbibus Exstantes*, Pars Secunda, Florentiae 1734.

LIMINA 2021: V. LIMINA, *Potere e strategie familiari di Volterra. Il caso di una comunità etrusca nel mondo romano*, Oxford 2021.

MARABINI MOEVS 2013: M.T. MARABINI MOEVS, *The Warren Chalice in the Imagination of its Creator and as Reflection of his Time*, Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma, 114, 2013, pp. 157-184.

MARITANO 2008: C. MARITANO, *Il riuso dell'antico nel Piemonte medievale*, Pisa 2008.

PINGITZER 2021: P. PINGITZER, *Aphrodite mit Handgirlande. Bronzestatuetten mit oft verkannt Attribut*, in *Stein auf Stein. Festschrift für Hilke Thür zum 80. Geburtstag*, a cura di K. Koller, U. Quatember, E. Trinkl, Keryx 9, Graz 2021, pp. 187-199.

PORTEN PALANGE 2009: F.P. PORTEN PALANGE, *Die Werkstatten der arretinischen Reliefkeramik*, 1-2, Mainz 2009.

RENDINI 2005: P. RENDINI, *Monumenti lucchesi d'età augustea. II. L'ara di Piazza San Michele in Foro*, in Aeimnestos. *Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, a cura di B. Adembri, Firenze 2005, pp. 756-765.

RENDINI 2019: P. RENDINI, *La confinazione tra due* coloniae Romanae: *Saturnia e Heba*, in Per totum orbem terrarum est … limitum constitutio. *II. Confinazioni d'altura. Atti della seconda giornata di studi in memoria di Emilio Gavezzotti*, a cura di A. Baroni e E. Migliario, Roma 2019, pp. 103-118.

RENDINI 2024: P. RENDINI, *Un nuovo mosaico dell'agro fiorentino dall'Archivio della Colombaria (loc. S. Ippolito in Piazzanese, Prato)*, in *Atti XXIX Colloquio AISCOM*, Roma 2024, pp. 425-433.

VON ROHDEN – WINNEFELD 1911: H. VON ROHDEN – H. WINNEFELD, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Stuttgart 1911.

SPORN 2018: K. SPORN, *«The Cretan Venus». Überlegungen zur Skulpturaustattung von römischen Privathäusern aus Kreta*, in Γλυπτική και κοινωνία στη ρωμαϊκή Ελλάδα: καλλιτεχνικά προϊόντα, κοινωνικές προβολές, a cura di P. Karanastasi, Th. Stephanidou-Tiberiou, D. Damaskos, Thessalonike 2018, pp. 273-292.